

Hans Demeyer

Van het cliché en de waarheid

De post-literatuur van Arnon Grunberg: tekst en context

In de rubriek 'De Kop van Jut!' biedt Vooy's personen uit de wereld der letteren de gelegenheid hun kritische licht te laten schijnen over werken of auteurs die een vanzelfsprekende, vaste plek in de canon lijken te hebben veroverd. In dit nummer plaatst Hans Demeyer, student interuniversitaire master na master Literatuurwetenschappen aan de Katholieke Universiteit Leuven, een aantal scherpe kanttekeningen bij het alom geprezen werk van Arnon Grunberg.

Op amper 38-jarige leeftijd ontving Arnon Grunberg als jongste winnaar ooit de Constantijn Huyghensprijs voor zijn gehele oeuvre. 'Nietsontziend verbeeldt hij in zijn romans de meest zwarte kant van de mensheid. Soms ironisch, soms ernstig, altijd in zijn hoogstpersoonlijke stijl rukt Arnon Grunberg ons de maskers af', luidt het juryrapport. Om carnaval te vieren moet je dus blijkbaar niet bij Grunberg zijn. Dat zou overigens sowieso al niet kunnen. Is carnaval immers een kritisch spel dat de maatschappelijke maskers of waarden voordurend op zijn kop zet, dan is Grunbergs ontmaskering veelal voorspelbaar en niet diepgaand. Net zoals carnaval heden ten dage zijn subversief kantje verloren heeft, hebben alle maatschappelijke waarden voor Grunberg allang hun failliet bewezen. En eveneens als carnaval heeft literatuur vooral de bedoeling om tot amusement te dienen.

Het cliché en het amusement

Dat schrijft Grunberg alvast in zijn essaybundel *De troost van de slapstick* (1998). 'Ik geloof niet dat films, boeken, schilderijen, beelden en foto's iets anders moeten bieden dan verstrooiing' (Grunberg 1998: 22), stelt hij. De enige vraag van belang bij de beoordeling van een kunstwerk luidt dan ook: 'Heb ik mij geamuseerd, zo ja waarom, zo nee waarom niet?' (Grunberg 1998: 33) Volgens Grunberg is verstrooiing zelfs het enige wat de mens najaagt. Al onze verheven idealen, zijn 'belachelijk, een farce'. (Grunberg 1998: 21) Net als complexiteit en diepgang (een 'misverstand' (Grunberg 1998: 213)) zijn ze slechts maskers. Slapstick ontmaskert die pretenties op een zodanig grappige manier dat zij ons tevens troost biedt. Wat de kunst dus moet nastreven is verstrooiing als humor en troost. Een belangrijk middel daartoe is 'identificatie'. Slechts wanneer delezers zich 'in het verhaal kunnen herkennen' (Grunberg 1998: 136), kunnen zij zich bewust worden van hun futiele en onnodige complexiteit.

Het spijtige aan deze kunstopvatting is dat het (onnodige) diepgang niet aan de kaak stelt, maar volledige verwerpt en vervangt door een al te eenvoudige vlakheid. Doordat Grunberg alles buiten verstrooiing verwerpt, schakelt hij ook alles gelijk. Er zijn geen gelijkenissen tussen A en B, A is gewoon B. De mens is geen combinatie van humane en dierlijke trekjes. Nee, de mens is gewoon een monster. (Grunberg 1998: 86) Het leven is niet een mix van zinvolle en zinloze momenten. Nee, alles is even zinloos: 'Laten we elkaar goed begrijpen: of ik nu boeken schrijf of de hele dag met mijn voeten in een voetenbadje zit te plenzen, mijn bestaan wordt er zinvoller noch zinlozer van.' (Grunberg 1998: 87) In zijn debuut *Blauwe maandagen* (1994) heerst dezelfde vlakheid: 'mevrouw Haaseveld is een cloaca, de hele school is een cloaca, de

Stadionweg is een cloaca, mijn huis is een cloaca, de tram is een cloaca, 't Lusthof is een cloaca en wij zijn cloaca's.' (Grunberg 1994: 82)

Ook tussen hoge en lage cultuuruitingen bestaat geen onderscheid: 'Het gemompel van Sylvester Stallone in de befaamde monoloog in *Rocky I* vertoont veel gelijkenis met het proza van (...) Heidegger. Het is allebei volstrekt onverstaaanbaar.' (Grunberg 1998: 47) Grunberg geeft Stallone zelfs nog meer krediet. Diens monoloog ontroerde immers nog. Brave ironie als deze, waarin de hiërarchie doorzichtig omgewisseld wordt, doet mij niet meteen lachen, laat staan dat het mij zou troosten na het o zo brutale afscheuren van mijn masker.

Grunberg legt niet alleen alles op één hoopje. Hij vermijdt ook elke diepgaande interactie met zijn materiaal door alles te reduceren tot een cliché. 'De volkswijsheid, het gezonde verstand, kortom de intelligentie in de gestandaardiseerde en voorgekauwde vorm van het cliché, dat is het intellectuele peil van Grunbergs literatuur,' aldus Bart Vervaeck (2000). Maar ook dat past binnen Grunbergs kunstopvatting. Troost vind je immers niet 'in originele bewoordingen. Troost zit vooral in clichés,' schrijft hij in *Fantoompijn*. (Grunberg 2000: 33) Mocht u last hebben van de immer verwarrende menselijke communicatie, dan is dat volgens Grunberg niet nodig. 'Omdat het er toch niet doe deed wat ze tegen je zeiden en wat jij tegen hen zei.' (Grunberg 1994: 101) Als het er dan toch niet toe doet, kun je je de vraag stellen waarom hij dan schrijft.

Gelijkschakeling, brave ironie en cliché komen ook samen voor. In *Blauwe maandagen* krijgt de familie het hard te verduren, zowel die van het gezin als die van de grotere joodse familie: 'de troost en de warmte die ze je beloofden als je maar deel wilde uitmaken van het uitverkoren volk, was een paar duizend keer valser dan de warmte die je kon krijgen van de eerste de beste straathoer zonder gebit.' (Grunberg 1994: 303) Zonder gebit kan wel kloppen, want bijten doet zo'n opmerking vol sentiment en pathetiek niet.

De volkswijsheid dringt ook door in Grunbergs ideeën over het schrijven. 'Ik kan me ook niet helemaal vinden in de opvatting dat een roman (of het schrijven van een roman) iets kunstmatigs zou zijn.' (Grunberg 1998: 112) Alles is artificieel, vals en pretentius, maar niet het schrijven. Het 'is nu eenmaal meer dan een technische kwestie' (Grunberg 1998: 128), klinkt het verder. Wat dat 'meer' dan zou moeten zijn, expliciteert Grunberg niet. Maar het zal waarschijnlijk wel verwijzen naar zijn liefde voor 'natuurlijk' klinkende literatuur. (Grunberg 1998: 92) Het natuurlijk laten klinken beschouwt Grunberg dan weer wel als een 'truc'. (Grunberg 1998: 91) Een belangrijke truc omdat de lezer zich op die manier kan identificeren met de personages die zijn pretenties zouden doorprikken.

Het probleem met dit alles is dat Grunberg zijn eigen bepaaldheid niet onderkent. Hij doorstreept alle waarden en pretenties en plaatst daartegenover het gezond verstand en een hoop clichés, zonder te beseffen dat ook daarin bepaalde waarden verscholen zitten. Net zoals het natuurlijke van de literatuur ook nooit vrij van bewustzijn is. Niet toevallig schrijft Sybren Polet in *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?* dat de oppositie 'tussen natuurlijkheid en kunstmatigheid' een van de 'fataalste valse tegenstellingen' in de literatuur is. (Polet 1972: 18) De afkeer voor een te bewuste omgang met taal of voor enig intellectualisme heeft de literatuur in de ogen van Polet 'onnodig mager' gemaakt. (Polet 1972: 23) Die magerte, die literatuur die zijn eigen bepaaldheid niet onderkent, zou ik in navolging van auteur en criticus Marc Reugebrink willen aanduiden met de term 'post-literatuur'.

Post-literatuur

In zijn essaybundel *De inwijkeling* (2002) poneert Reugebrink de term 'post-literatuur'. Hij doet dit in navolging van Slavoj Žižeks notie 'post-politiek'. Het is een politiek klimaat 'waarin de

politieke neutraliteit van de economie het uitgangspunt is geworden en waarin de idee overheerst “dat je zonder vooringenomenheid goede ideeën moet gebruiken en toepassen, ongeacht hun (ideologische) oorsprong” (Reugebrink 2002: 60). Dit idee van neutraliteit komt voort uit een ontologische toepassing van het (postmoderne) einde van de *metarécits*. De verdwijning van ideologieën werd als objectieve werkelijkheid aanschouwd, zodat de wereld nu is zoals ze zou moeten zijn.¹ Het ideologische conflict tussen politieke partijen werd zo vervangen door een politiek van efficiëntie, van goed bestuur. De keuze voor groen, rood of blauw maakt dan niet veel uit, alle zweren immers bij de liberale markt.

Echter: wat Lyotard in *La condition postmoderne* beoogde was een kritisch onderzoek van *metarécits* in confrontatie met de hedendaagse werkelijkheid. Een wereld van efficiëntie streefde hij dan ook niet na. Die gaat immers niet ‘sans quelque terreur (...) Soyez opérateurs, c’est-à-dire commensurables, ou disparaissent’. (Lyotard 1979: 8)² Ideeën die binnen een systeem werken zijn met andere woorden nooit ideologisch neutraal.

Reugebrink merkt in de literatuurkritiek een gelijkaardige tendens op. Nu de werkelijkheid is wat ze is, vervult literatuur niet langer ‘een van de constituerende elementen van onze cultuur’ maar dient zij enkel nog tot entertainment waarin ‘anything goes’. (Reugebrink 2002: 64) Literatuur moet dan ook niet langer op haar ideologische vooronderstellingen beoordeeld worden. Ook hier is sprake van dezelfde ideologische kortzichtigheid. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de veroordeling van intellectuele postmoderne romans. Volgens Vervaeck³ halen deze romans allerlei vooronderstellingen onderuit, inclusief die van zichzelf. Aldus roepen ze op tot ‘een continue herdefiniëring van de context waarin literatuur besproken wordt. En daarmee tegelijkertijd van de met die context gegeven, de daarin geïmpliceerde, werkelijkheidsopvatting.’ (Reugebrink 2002: 67) Het overgrote deel van de critici bestempelt die romans echter als ‘achterhaald’ en als ‘avantgardistische literatuur van de oude stempel’. (Reugebrink 2002: 67)⁴ Hun vooronderstellingen moeten immers niet meer onderzocht worden, zij zijn al verlicht en ruimdenkend genoeg.

Naast de idee van literatuur als amusement, is ook die zelfgenoegzaamheid te vinden bij Grunberg: ‘Ach, die verrukkelijke complexiteit van de werkelijkheid. Ze kan dienen als een excuus voor bijna alles.’ (Grunberg 1998: 129) Ook hier heeft Grunberg waarschijnlijk een punt, maar opnieuw kiest hij eenzijdig de andere kant: ‘Een populaire mening onder schrijvers met een mening is dat de waarheid niet zou bestaan. Dit is een van de domste meningen die ik ooit heb gehoord. Vergelijkbaar met wanneer ik hier zou beweren “mijn piemel bestaat niet”.’ (Grunberg 1998: 202) De terugkeer naar het gezond verstand, de volkswijsheid maakt opnieuw elke

¹ Vergelijk met iemand als Francis Fukuyama die na de Val van de Berlijnse Muur het einde van de geschiedenis uitriep. De geschiedenis heeft volgens mensen als Fukuyama een theologisch karakter dat uiteindelijk in de beste en neutraalste conditie uitmondt. En dat is die van het kapitalisme of de vrije markt gebleken.

² ‘zonder enige terreur (...) Wees operatief, dat wil zeggen onderling vergelijkbaar, of verdwijn.’ (mijn vertaling, HD).

³ Zie ook Bart Vervaeck, *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*, Nijmegen 1999.

⁴ Iets wat overigens nog steeds gebeurt. Zie Frank Helleman over Peter Verhelst *Huis van de aanrakingen*: ‘Gelijktijdigheid nastreven was de grote ambitie van de artistieke avant-garde honderd jaar geleden (...) Verhelst zweert echter nog mordicus bij een maniëristische door elkaar haspeling van chronologie en geografie. Daardoor is *Huis van de aanrakingen* eigenlijk hopeloos gedateerd en ouderwets.’

mogelijkheid tot discussie of diepgang onmogelijk.⁵ En tegelijk worden die telkens als een objectief feit, als een onomstotelijke waarheid gepresenteerd.

Het cliché, de waarheid en het engagement

Ondertussen is een en ander veranderd. Het discours van de *anything goes* wordt nu veroordeeld, en vervangen door een discours van literair engagement. Engagement is nodig wil men de 'ontwaarding van de literatuur' tegengaan, aldus Thomas Vaessens in *De revanche van de roman*. (Vaessens 2009: 11) Vaessens ziet in Arnon Grunberg een goed voorbeeld van wat hij als een 'laatpostmodern auteur' bestempelt. Dat is een auteur die 'het belang van de tekst niet in de eerste plaats in de literaire aspecten ervan ziet, maar in een buiten de literatuur gelegen functie' (Vaessens 2009: 12), namelijk de betrokkenheid op de maatschappelijke werkelijkheid. Vaessens verwijt andere critici dan ook dat zij Grunbergs laatste roman *Onze oom* afkraken op basis van de stijl en structuur, en zich niet inlaten met de 'morele en ethische dilemma's' (Vaessens 2009: 16) die het boek zou bevatten.

Het lijkt er dus op dat Grunberg een andere weg heeft ingeslagen, en dat al wat ik tot nu toe gezegd heb van toepassing is op zijn ouder werk. Ook Vaessens wijst op de evolutie van een ironische 'alles kan'-mentaliteit naar een kritischere houding. (Vaessens 2009: 82-87) In *Het verraad van de tekst* verwoordt Grunberg die nieuwe mentaliteit. Literatuur heeft volgens hem haar 'schadelijk' (Grunberg 2009: 32) effect verloren omdat de lezer zijn lectuur te veel op een afstand van zijn eigen concrete beleavingswereld houdt. Schuldigen daarvoor zijn enerzijds de media, anderzijds die critici en auteurs die stijl als enige waardemeter voor literatuur zien.

De media hebben een 'oorlog tegen de schrijver' (Grunberg 2009: 29) gevoerd. Auteurs moesten in praatprogramma's hun schrijfsels herleiden tot 'triviale anekdotes (...)'. Opdat niemand ook maar even hoeft te denken dat er iets aan de hand is'. (Grunberg 2009: 30) Grunberg erkent dat hij mee gedaan heeft aan zulke programma's, maar hij erkent niet de ruimere tijdsgeest waarin literatuur slechts amusement en caféanekdotiek mocht zijn – en dat ook voor Grunberg moest zijn. 'Praten over stijl,' is dan weer 'het middel bij uitstek om de werkelijkheid te bezweren (...) om het niet over het boek en wat daarin gebeurt te hoeven hebben, om de roman op veilige afstand van de lezer te houden opdat zijn wereldbeeld niet hoeft te kantelen.' (Grunberg 2009: 25)

Tegenover die bezwering pleit Grunberg voor een zelfbetrokken lezing. Waarbij de tekst de lezer verleidt zodat die een waarheid verraadt over zichzelf: 'Waar de tekst botst op de zelfcensuur van de lezer, waar hij botst op het zelfbeeld van de lezer, krijgt de tekst zijn betekenis.' (Grunberg 2009: 35) Veel verschil met *De troost van de slapstick* is dit echter niet. Nog steeds moet de lezer zich identificeren met het verhaal, en nog steeds moet een bepaalde pretentie doorgeprikt worden. Cruciaal verschil is echter dat niet meer de verstrooiing doel van het schrijven is, maar de waarheid.

Die overgang valt te lezen in het werk van Grunbergs alter-ego Marek Van der Jagt, en met name in 'Grunberg is een krankzinnige poppenspeler' (2008: 703-707). Schrijft Grunberg dat alle pretenties vals zijn, en dat er enkel maar kortstondig genot is, dan stelt Van der Jagt dat ook dit genot 'buiten het leven ligt' (2008: 707). Ook dat is een groot verhaal om ons te doen

⁵ Eén streep heeft Grunberg wel voor op de hem bewonderende critici. Hij erkent dat de literatuur 'een industrie' is (TS 27), en dus meedrijft op de golven van de liberale markt. Door zijn alter-ego Yasha gevraagd naar waarom hij schrijven zo belangrijk vindt, antwoordt Grunberg dan ook: 'Ik verdien er mijn geld mee.' (Grunberg 1998: 184)

‘verzoenen met het leven zelf’. (2008: 707) ‘De mensen hebben iets nodig om voor te sterven. De mens is gedoemd zijn leven te verraden.’ (2008: 707) In ‘Sterker dan de waarheid. De eerste Van der Jagt-lezing’ stelt Grunberg dan weer: “‘Dit spel is ons leven,” zegt hij, “dit spel is alles wat we hebben. Daarbuiten is niets, niets, niets, en minder dan niets”.’ (2008a: 780).

Ook dat is een cliché natuurlijk. Een cliché dat Grunberg opnieuw niet uitdiept doordat hij het als een vaststaand feit poneert. Grunbergs stijl is dan ook niet veranderd. Opnieuw doen cliché, gelijkschakeling en brave ironie hun flauwe kunstjes. Laat ik een voorbeeld geven uit *Onze oom* (2008), een boek vol ‘morele en ethische dilemma’s’. (Vaessens 2009: 16) In de volgende passage staat de motivering van een rebellenleider te lezen:

Wat hem voortdrijft is niet de liefde, en eigenlijk ook niet het onrecht, hoewel hij zonder onrecht niets zou zijn, nee, wat hem voortdrijft is vertwijfelde haat. Haat is altijd sterker dan liefde, groter dan schoonheid. De haat is de waarheid, uit de haat vol vertwijfeling komt alle hoop voort. Zijn wanhopige haat is de toekomst waarop een betere wereld gebouwd zal worden. Hij schaamt er zich niet langer voor. Haat is de overtreffende trap van liefde. (Grunberg 2008b: 547)

Ethiek lijkt mij hier ver te zoeken. Grunberg gebruikt een heleboel hoge woorden (haat, liefde, onrecht, waarheid, schoonheid), herhaalt die een aantal keer (drie keer liefde, zes (!) keer haat), en in zijn gegoochel met deze woorden komt hij niet verder dan wat clichés en brave ironie. Niet onrecht of liefde, maar haat is de motor achter alles. Al de rest is opnieuw schijnwaarde, wat rest is een cliché.

Het is dan ook dubbel ironisch om in *Het verraad van de tekst* te lezen dat de waarheid waarnaar Grunberg streeft niet een cliché is als ‘er schuilt een boosaardig beest in iedere kleinburger’. Enerzijds lijkt hij zelf niet verder te komen, anderzijds is het net dat wat telkens terugkomt in (jubelende) besprekingen van *Tirza* (2006). De centrale tegenstelling waarrond het leven van het hoofdpersoon Jörgen Hofmeester draait, is die tussen het beest en de ratio, de beschaving of het humanisme. Recensenten hebben dit boek gereduceerd tot het cliché dat de zelfgenoegzame westerse mens ‘het kwaad van buiten vreest, zonder te zien hoezeer het ook in onszelf schuilt’.⁶ Het boek is echter net dat ietsje complexer. Hofmeester streeft immers naar het genot van het beest, en een deel van dat genot bestaat erin dat hij de wetten van de beschaving overtreedt.

Dit lijkt mij de waarheid die Grunberg wèl wil aantonen: ‘Het genot kan niet zonder schaamte.’ (Grunberg 2009: 33) ‘En weet je wat schaamte is? Beschaving’. (Grunberg 2006: 353) Het genot is dus in wezen ook pervers. Hofmeester besluit: ‘De bevrijding is het kwijtraken van onze ziekte, van onze aids: het humanisme.’ (Grunberg 2006: 386) Maar Grunberg houdt het altijd bij deze holle woorden die in sommige situaties wel waar kunnen zijn, maar nooit een universele (Grunberg 2009: 31) draagkracht kunnen hebben. Zijn stijl gebiedt Grunberg echter te poneren en te herhalen, niet om uit te werken.

Esthetiek, ethiek en moraliteit

⁶ Gequoteerd door Marja Pruis in haar stuk rond *Tirza* naar aanleiding van diens bekroning tot beste roman van de afgelopen tien jaar in *De Groene Amsterdammer*.

Zowel Vaessens als Grunberg maken een onderscheid tussen stijl en inhoud. Dit is een typisch twistpunt waarin elke discussie over literair engagement nodeloos vervalt.⁷ Ik hoop ondertussen te hebben aangetoond dat het inhoud én stijl is. Dat de ethische en ideologische dimensies vervat zitten in de taal en de esthetische behandeling ervan. Zoals Roland Barthes in *Le plaisir de texte* (waar Grunberg de notie van verleiden haalde) stelt: ‘Les systèmes idéologiques sont des fictions (...) Chaque fiction est soutenue par un parler social, un sociolecte, auquel elle s’identifie.’ (Barthes 1973: 40)⁸

In de post-literatuur wordt dit echter niet erkend. De literatuurkritiek paart dit gebrek aan inzicht met een tweede negatieve beweging: ze wordt steeds meer moralistisch. Reugebrink wees er al op (Reugebrink 2002: 69), maar door de nadruk op de engagerende kracht van de literatuur wordt deze beweging nog sterker.

Dat bleek ook uit de recensies van *Tirza*. De meeste recensenten beweren dat Grunberg ons met deze roman een spiegel voorhoudt.⁹ Elisabeth Etty besluit haar recensie over dit boek met ‘Wie hiervan de noodzakelijkheid betwist, durft misschien niet in de spiegel te kijken’.¹⁰ Maar zoals dat gaat met spiegels: we zien wat we verwachtten en we hebben het al eens gezien. Dat die recensenten in *Tirza* hét beeld van de werkelijkheid zien, impliceert dat zij op een gelijkaardige manier denken. En zoals Althusser schreef: wat is ‘ideology if not simply the “familiar,” “well known,” transparent myths in which a society or an age can recognize itself (but not know itself), the *mirror* it looks into for self-recognition, precisely the mirror it must break if it is to know itself?’¹¹

⁷ Die typische discussie valt historisch te verklaren. In zijn studie *Littérature et engagement* (2000) stelt Benoît Denis dat literatuur nooit politiek neutraal (of ongeëngageerd) was. De discussie over het engagement zoals wij die kennen, kon echter pas ontstaan door de tegenstelling met een modernistisch kunstbegrip van autonomie en universaliteit zoals dat ontstaan is rond de twintigste eeuw. Daartegenover staat dan de idee van een geëngageerde kunst die op een directere manier wil reageren op de maatschappelijke werkelijkheid. Aldus ontstaat er een tweespalt waarbij ‘le souci de la postérité fait place à la conscience de l’urgence, la revendication d’autonomie et de replis se mue en une exigence de responsabilité et de participation’. (Denis 2000: 63) (‘de bezorgdheid om het nageslacht maakt plaats voor een bewustzijn van urgentie, de eis voor autonomie en teruggetrokkenheid verandert in een eis voor verantwoordelijkheid en participatie’ (mijn vertaling, HD)). De beoordeling van de kunst gebeurt dan niet langer ‘en termes esthétiques, on passe à des critiques de nature éthique ou idéologique’. (Denis 2000: 63) (‘in esthetische formuleringen, men schakelt over op criteria van ethische of ideologische aard’ (mijn vertaling, HD)). Thomas Vaessens hanteert dezelfde retoriek in *De revanche van de roman*. Ook hij vernauwt het modernisme tot iets wat ‘autonoom’, ‘universeel en eeuwig’ en ‘zuiver literair’ is (Vaessens 2009: 9), en ook hij vraagt critici om literatuur te beoordelen op zijn ethische kwaliteiten.

⁸ ‘De ideologische systemen zijn ficties (...) Elke fictie wordt ondersteund door een sociaal spreken, een sociolect, waarmee zij zich identificeert’. (mijn vertaling, HD).

⁹ Opvallend is ook dat vele critici ervan overtuigd zijn dat Hofmeester zijn dochter en haar vriend wel degelijk vermoord heeft, hoewel de narratieve structuur zo’n uitspraak niet toelaat – voor een uitwerking hiervan, zie Sven Vitse 2008. Waarschijnlijk past deze twijfel niet bij hun moraliserende blik.

¹⁰ Zie: <http://www.nrcboeken.nl/recensie/geen-levensdoel-dat-is-een-vieze-ziekte>. Etty erkent wel dat de moorden evengoed niet hadden kunnen gebeuren.

¹¹ Gequoteerd in Silverman 1984: 217, mijn accentuering.

Bibliografie

Barthes, R., *Le plaisir du texte*, Paris 1973.

Demeyer, H., 'De waarheid zit in een klein boekje.' In: *Schamper*, 467 (2008), pp. 24-25 (Op: <http://www.schamper.ugent.be/467/waarheid-zit-in-klein-boekje> (01-05-2010)).

Demeyer, H., 'Het verraad van de tekst.' In: *De leeswolf*, 16 (2010), nr. 1, pp. 49.

Denis, B., *Littérature et engagement. De Pascale à Sartre*, Paris 2000.

Etty, E., 'Geen levensdoel, dat is een vieze ziekte.'

Op: <http://www.nrcboeken.nl/recensie/geen-levensdoel-dat-is-een-vieze-ziekte> (03-05-2010)

Grunberg, A., *Blauwe maandagen*, Amsterdam 2000 [1994].

Grunberg, A., *De troost van de slapstick*, Amsterdam 1998.

Grunberg, A., *Fantoompijn*, Amsterdam 2000.

Grunberg, A., *Tirza*, Amsterdam 2006.

Grunberg, A., "'Sterker dan de waarheid. De eerste Van der Jagt-lezing.'" In: Marek van der Jagt, *Ik ging van hand tot hand. Verzameld werk*, Breda 2008a, pp. 761-780.

Grunberg, A., *Onze oom*, Amsterdam 2008b.

Grunberg, A., *Het verraad van de tekst*, Amsterdam 2009.

Hellemans, F., 'In de ban van de bol'. In: *Knack*, 40 (2010), nr. 3, pp. 72.

Jagt, Marek van der., *Ik ging van hand tot hand. Verzameld werk*, Breda 2008.

Lyotard, J.F., *La condition postmoderne*, Paris 2009 [1979].

Polet, S., *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?*, Amsterdam 1972.

Pruis, M., 'Tirza. Arnon Grunberg.' In: *De Groene Amsterdammer* 134.9, 4 maart 2010.

Reugebrink, M., *De inwijkeling. Essays*, Amsterdam 2002.

Silverman, K., *The Subject of Semiotics*. Oxford 1984

Vaessens, T., *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement*, Nijmegen 2009.

Vervaeck, B., 'Gaaf en vermenigvuldigt u: de clichés van Arnon Grunberg'. *Dietsche Warande & Belfort*, 146 (2000), nr. 1, pp. 97-104.

Vitse, S., 'Schoppen die geen pijn doen. Recente romans van Paul Mennes en Arnon Grunberg'. In: *Dietsche Warande & Belfort*, 153 (2008), nr. 2, pp. 340-350.